

MAŁGORZATA SUŁEK

## PIEŚNI MASOWE O NOWEJ HUCIE

Nowa Huta, pierwsze po drugiej wojnie światowej polskie miasto zbudowane od podstaw<sup>1</sup>, stanowiła największe przedsięwzięcie przyjętego w 1950 r. przez władze PRL planu sześcioletniego. Projekt jej założenia zatwierdzono już w 1949 r., choć dość długo spierano się co do jej umiejscowienia. Ostatecznie Nowa Huta wzniesiona została na terenie czternastu podkrakowskich wiosek<sup>2</sup>.

O lokalizacji miasta przesądziły względy polityczne. Usytuowanie Nowej Huty w pobliżu Krakowa było formą represji wobec jego mieszkańców, którzy w referendum 30 czerwca 1946 r. i w wyborach 19 stycznia 1947 r. ujawnili swoją niechęć wobec komunistycznych władz<sup>3</sup>. Zakrojona na szeroką skalę budowa monumentalnego miasta miała, poza niewątpliwymi korzyściami wynikającymi z powstania nowego centrum przemysłowego, szereg przykrych następstw. Decyzja o rozpoczęciu prac spowodowała nie tylko odciążenie inwestycji od dawnej polskiej stolicy i skażenie ekologiczne terenów podkrakowskich, ale też wywłaszczenia ludności je zamieszkującej, a tym samym nasiliła, później umiejętnie podsycane, antagonizmy między krakowianami i mieszkańcami socjalistycznej metropolii.

W zamyśle władz ludowych Nowa Huta miała być nowoczesnym ośrodkiem przemysłowym, którego centrum stanowił wyposażony w najnowsze technologie gigantyczny kombinat metalurgiczny, produkujący rocznie blisko 1,5 mln ton stali i stanowiący główne miej-

---

<sup>1</sup> L.J. Sibila, *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, [w:] *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2006, s. 38.

<sup>2</sup> Wybudowanie nowego miasta rozważano także w okolicach Kanału Gliwickiego i nad Bałtykiem. Zob. J. Mikułowski Pomorski, *U genezy powołania nowego miasta. Między pogłoską a dedukcją*, [w:] *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999, s. 96-103.

<sup>3</sup> R. Terlecki, *Pół wieku z widokiem na Nową Hutę*, [w:] J.A. Karnasiewicz i in., *Nowa Huta. Okruchy życia i meandry historii*, Kraków 2003, s. 12-14.

sce zatrudnienia napływającej doń ludności. Ów „anty-Kraków”<sup>4</sup>, pod względem urbanistycznym perfekcyjnie zaprojektowany<sup>5</sup>, miał być obszarem kształtowania nowego doskonałego społeczeństwa – klasy robotniczej bezkrytycznie wyznającej ideały komunizmu.

Ze względu na fundamentalne dla propagandy znaczenie Nowa Huta prędko stała się sztandarowym tematem wielu agitacyjnych dzieł sztuki. O podkrakowskim kombinacie układano wiersze i kręcono filmy. Tematyka nowohucka szybko też znalazła poczesne miejsce w twórczości muzycznej.

W dobie obowiązywania estetyki realizmu socjalistycznego – propagowanej przez władze wszystkich krajów tzw. demokracji ludowej, jedynej „słusznej” doktryny ideologiczno-estetycznej – do najpopularniejszych form muzycznych, obok – stanowiącej jej zmonumentalizowaną postać – kantaty, należała pieśń masowa, przez którą rozumie się zapożyczoną z tradycji radzieckiej formę słowno-muzyczną, tworzoną do tekstów socrealistycznych, kształtowaną w oparciu o ludowe wzorce rytmiczne, przeznaczoną najczęściej na chór *a cappella* bądź głos z fortepianem, odznaczającą się przejrzystą budową, nieskomplikowaną harmoniką oraz „chwytliwą” melodyką. W późniejszych latach forma ta została wyparta z obiegu przez pieśń taneczną i żołnierską, stanowiące powielenie jej muzycznych właściwości. Co popularniejsze, odznaczające się niekwestionowanymi walorami melodycznymi utwory reprezentujące ten gatunek przetrwały do dziś w repertuarze niektórych zespołów muzycznych<sup>6</sup>.

Zadaniem piosenek masowych było agitowanie na rzecz komunizmu i utrwalanie wśród społeczeństwa jego wątpliwych zdobyczy. Posłannictwo to ułatwiały właściwości samego gatunku muzycznego: nieskomplikowana forma, klarownie podana ideologiczna treść

<sup>4</sup> Pojęcie „anty-Krakowa” na określenie Nowej Huty zaczerpnięte zostało z artykułu Wojciecha Tomasika. Dla badacza Nowa Huta stanowi „negatyw” i „zwierciadlane odbicie” dawnej stolicy Polski. Zob. W. Tomasik, *Anty-Kraków. Drugi esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2, s. 61-74.

<sup>5</sup> Plany budowy Nowej Huty opracował zespół architektów pod kierunkiem Tadeusza Ptaszyckiego (1908-1980). Nowa Huta, podobnie jak Magnitogorsk (Rosja), Stalinstadt (ob. Eisenhüttenstadt, Niemcy), Sztálinváros (ob. Dunajváros, Węgry) i Dymitrowgrad (Bułgaria), stanowiła wzorcowy przykład socrealistycznej zabudowy miejskiej. Por. A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, [w:] *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego...*, op. cit., s. 6-23.

<sup>6</sup> Więcej o pieśni masowej: W. Elektorowicz, *Na marginesie dyskusji nad pieśnią masową*, „Życie Śpiewacze” 1950, nr 8-9, s. 52; R. Kołodziejczyk, *Odbiorcy pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 3-4, s. 44-45; Z. Lissa, *Muzyka polska w latach 1945-1956*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1967, s. 11-60; eadem, *O polską pieśń masową*, „Odrodzenie” 1947, nr 29, s. 3; eadem, *Raz jeszcze o polską pieśń masową*, „Muzyka” 1950, nr 1, s. 5-17; J. Miller, *Zagadnienie pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 5-6, s. 46-47; W. Rudziński, *Pieśń masowa na punkcie zwrotnym*, „Muzyka” 1954, nr 7-8, s. 34-38; W. Rudziński, *Pieśń masowa*, [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1957, s. 225-232; W. Sokorski, *O nową pieśń polską (Przemówienie na walnym zjeździe Zjednoczenia Polskich Zawodów Śpiewaczy w Poznaniu, w dniu 16-go stycznia 1949 roku)*, „Życie Śpiewacze” 1949, nr 1-2, s. 2-3; W. Tomasik, *Pieśń masowa*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 187-193; hasło: *Pieśń masowa*, [w:] *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 690.

oraz możliwość wykonania tego rodzaju utworów nawet przez nieprofesjonalnego miłośnika muzyki.

W Polsce w latach pięćdziesiątych XX w. socrealistyczne kompozycje tworzyli niemal wszyscy żyjący wówczas kompozytorzy. Piszących pieśni masowe twórców podzielić można na trzy kategorie. Pierwszą z nich stanowią muzycy będący zwolennikami socrealistycznej doktryny (Alfred Gradstein, Edward Olearczyk, Henryk Swolkień). Drugą grupę tworzą artyści parający się muzyką lżejszego kalibru (Tadeusz Sygietyński, Henryk Szpilman); sprawowane przez nich funkcje (praca w radiu bądź na stanowisku kierownika zespołów muzycznych) zmuszały ich do komponowania pieśni masowych. Do trzeciej kategorii zaliczyć można kompozytorów wybitnych, niechętnych ustrojowi komunistycznemu (Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik). Na tę grupę twórców władze wywierały szczególną presję, a samym artystom tworzenie tego rodzaju dzieł przysparzało mnóstwo wątpliwości i dylematów moralnych<sup>7</sup>.

Pieśni masowe układano do tekstów agitujących na rzecz socjalizmu. Wachlarz tematów w nich wykorzystywanych był niezmiernie szeroki. Oprócz kompozycji sławiących dokonania rozmaitych organizacji socjalistycznych (np. Związku Młodzieży Polskiej<sup>8</sup> czy Służby Polsce<sup>9</sup>), utworów pierwszomajowych<sup>10</sup>, pieśni propagujących ideę pokoju<sup>11</sup> bądź pracy<sup>12</sup> lub niezbyt w Polsce popularnych panegiryków na cześć poszczególnych socjalistycznych wodzów (np. Józefa Stalina<sup>13</sup>, Bolesława Bieruta<sup>14</sup> czy Karola Świerczewskiego<sup>15</sup>), pojawiły się liczne muzyczne dziełka o tematyce miejskiej. Spośród innych „masówek” wyróżniały się

<sup>7</sup> Więcej o realizmie socjalistycznym w muzyce: M. Gąsiorowska, *Muzyka polska lat 1945-1955 wobec socrealizmu*, [w:] *Muzyka, słowo, sens. Mieczysławowi Tomaszewskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Oberc, Kraków 1994, s. 93-100; A. Jarzębska, *Socrealistyczne „zniewolenie” i awangardowe „wyzwolenie”*, [w:] eadem, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004, s. 252-272; *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, op. cit.; *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, op. cit.; *Muzyka i totalitaryzm*, red. M. Jabłoński, J. Tatarska, Poznań 1996.

<sup>8</sup> *Pieśń ZMP* (muz. Alfred Gradstein, sł. Jerzy Jurandot), *Zetempowiec* (muz. Krzysztof Gruszczyński, sł. Jacek Bocheński), *ZMP pomaga wsi* (muz. Alfred Gradstein, sł. Helena Kołaczkowska).

<sup>9</sup> *Służba Polsce* (muz. Witold Lutosławski, sł. Stanisław Wygodzki), *Walczyk SP* (muz. Jan Olów, sł. Julian Krzyżanowski).

<sup>10</sup> *Piosenka pierwszomajowa* (muz. Zbigniew Turski, sł. Krzysztof Gruszczyński).

<sup>11</sup> *Na straży pokoju* (muz. Władysław Szpilman, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski), *Pieśń pokoju* (muz. Zdzisław Nowacki, sł. Krzysztof Gruszczyński), *Pokój! Mup! Frieden! Paix!* (muz. Edward Olearczyk, sł. Mirosław Lebkowski), *Pokój nad światem* (muz. Andrzej Panufnik, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski).

<sup>12</sup> *Do roboty* (muz. Władysław Szpilman, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski), *Pieśń przodowników pracy* (muz. Alfred Gradstein, sł. Leopold Lewin), *Piosenka o sześćioletnim planie* (muz. Tadeusz Sygietyński, sł. Stanisław Wygodzki).

<sup>13</sup> *Stalin z nami* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński), *Kantata pokoju* (muz. Stanisław Skrowaczewski, sł. Władysław Broniewski), kantata *Słowo o Stalinie* (muz. Alfred Gradstein, sł. Władysław Broniewski).

<sup>14</sup> *Pieśń o towarzyszu Bierucie* (muz. Edward Olearczyk, sł. Jerzy Jurandot).

<sup>15</sup> *Serce generała* (muz. Henryk Swolkień, sł. Robert Stiller), kantata *Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera Świerczewskiego* (muz. Bronisław Kazimierz Przybylski, sł. Władysław Broniewski).

one chyba najbardziej optymistyczną wymową. Opiewano w nich trud pracy robotnika i nawoływano społeczeństwo do wsparcia podjętego przezeń mozołu; zwracano uwagę na postępującą industrializację kraju, rozplywając się w zachwytach nad rozkwitem rozlicznych polskich metropolii zauważalnym w stawianiu nowych fabryk, hut i zakładów.

Spośród polskich miejscowości twórcy kompozycji masowych szczególnie upodobał sobie Warszawę<sup>16</sup>, śląskie centra przemysłowe<sup>17</sup> i Nową Hutę. W pieśniach o stolicy akcentowano przede wszystkim zasługi polskiego społeczeństwa w odbudowywaniu niemal zrównanego z ziemią podczas drugiej wojny światowej miasta, a także sławiono nowe, przedsięwzięte przez komunistyczne władze, inwestycje: budowę trasy W-Z czy Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Pisząc o śląskich miastach, będących najważniejszym ośrodkiem polskiego przemysłu ciężkiego, podkreślano nieprzebrane bogactwa ziemi śląskiej, napędzające w okresie zimnej wojny polską gospodarkę. Nowa Huta z powodzeniem walczyła ze stolicą i przemysłową aglomeracją o palmę pierwszeństwa jako ulubiony temat propagandowej sztuki muzycznej PRL, prędko też stała się jednym z najchętniej eksploatowanych symboli socjalizmu.

Na obecnym etapie badań nie sposób ocenić, ile powstało utworów masowych poświęconych Nowej Hucie. Wiadomo jednak, że musiało ich być całkiem sporo, bowiem przez cały czas istnienia PRL nie tylko wydawano śpiewniki z kompozycjami masowymi, w których zamieszczano piosenki o nowohuckim kombinacie, ale także organizowano liczne konkursy na pieśń najlepiej oddającą jego uroki. Jeden z nich zorganizowany został w 1962 r. przez Ognisko Młodych Związku Młodzieży Socjalistycznej, Wydział Kultury Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej w Nowej Hucie oraz czasopismo „Głos Nowej Huty”. W konkursowych zmaganiach zwyciężyła kompozycja *Uśmiechnij się* (muz. Stanisława Florek, sł. Zbigniew Biegański), wyprzedzając *Nasze miasto* (muz. Andrzej Wazł, sł. Joanna Olczyk i Celina Wazł) oraz *Dziewczęta z Nowej Huty* (muz. Leon Rzewiecki, sł. Tadeusz Śliwiak)<sup>18</sup>. Wyróżnione utwory nie zaistniały jednak na dłużej w repertuarze muzycznym. Podkreślić należy też fakt, że pieśni o tematyce nowohuckiej znalazły w owym czasie trwałe

<sup>16</sup> *Buduj Warszawę* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Eugeniusz Żytomirski, pseud. Adam Przegrodzki), *Jak młode Stare Miasto* (muz. Władysław Szpilman, sł. Bronisław Brok), *MDM* (muz. Edward Olearczyk, sł. Helena Kołaczowska), *Na prawo most, na lewo most* (muz. Alfred Gradstein, sł. Helena Kołaczowska), *Piosenka o Warszawie* (muz. Alfred Gradstein, sł. Włodzimierz Słobodnik), *Warszawski dzień* (muz. Tadeusz Sygietyński, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski).

<sup>17</sup> *Zabrze* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Władysław Broniewski).

<sup>18</sup> Hasło: *Piosenki o Nowej Hucie*, [w:] R. Dzieszyński, J.L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006, s. 91.

miejsce w programach nauczania muzyki w szkole; regularnie zamieszczano je w podręcznikach wychowania muzycznego<sup>19</sup>.

Przedmiotem badań będzie siedem utworów masowych o „mieście socjalizmu”, zawartych w zredagowanym przez Edwarda Olearczyka zbioru *Pieśni o Nowej Hucie*<sup>20</sup>. Wydany w 1952 r. śpiewnik zawiera po dwa utwory Witolda Lutosławskiego (*Najpiękniejszy sen*, sł. Tadeusz Uragacz; *Nowa Huta*, sł. Stanisław Wygodzki) i Edwarda Olearczyka (*Skowronek*, sł. Jacek Bocheński; *Stawaj, bracie*, sł. Roman Sadowski) oraz po jednej kompozycji Elżbiety Bekier (*Nowa Huto!*, sł. Mirosław Łebkowski), Jerzego Gerta (*Piosenka o Nowej Hucie*, sł. Stanisław Chruślicki) i Henryka Swolkienia (*Budowniczym Nowej Huty*, sł. Wojciech Lipniacki).

Pod względem formalnym analizowane pieśni nie różnią się od innych utworów masowych. Przeważają wśród nich kompozycje o charakterze marszowym (*Najpiękniejszy sen*, *Nowa Huta*, *Nowa Huto!*, *Stawaj, bracie*). Pozostałe to tańce: walc (*Piosenka o Nowej Hucie*) i krakowiaki (*Budowniczym Nowej Huty*, *Skowronek*). Z wyjątkiem pozbawionego refrenu zwrotkowego *Skowronka* Edwarda Olearczyka wszystkie piosenki posiadają budowę zwrotkowo-refrenową, poprzedzone są kilkuktowym wstępem i, oprócz molowych zwrotek utworów Witolda Lutosławskiego, utrzymane są w tonacji durowej. Dobór pogodnej tonacji współgra z wymową tekstów piosenek – radosną i przepełnioną poczuciem zwycięstwa. Pieśni odznaczają się prostą melodyką i harmonią, dzięki czemu mogą być wykonywane przez amatorskie zespoły muzyczne. Nowohuckie pieśni wpisują się idealnie w schemat kompozycji socrealistycznych: są krótkie i zwarte, nieskomplikowane, przystępne, obliczone na masowego odbiorcę, poruszają jednocześnie ważne społecznie zagadnienie.

Spośród pieśni zamieszczonych w zredagowanym przez Olearczyka zbioru największą popularność zdobyła *Piosenka o Nowej Hucie*. Do niezwykle wprost powodzenia tego utworu (przez wielu współczesnych słuchaczy w ogóle nierozpoznawalnego jako „masówka”) przyczyniła się przede wszystkim łatwo wpadająca w ucho melodia, wyrazisty rytm walca oraz niezbyt przeładowany ideologicznymi wtrętami tekst.

Teksty analizowanych piosenek posiadają wiele cech wspólnych. Poza bezsprzecznie propagandową funkcją wszystkie „masówki” łączy przepełniona optymizmem i nutą triumfu treść oraz podobieństwo roztaczanej wizji „miasta przyszłości”.

<sup>19</sup> „Po 1949 r. zalecono, by nauka śpiewu objęła poza pieśniami patriotycznymi, narodowymi, klasycznymi i religijnymi, również pieśni propagandowe. Po 1950 r. zaczęły one przeważać i wypierać pieśni religijne. Najbardziej charakterystyczną pieśnią, którą włączono do nauki, była znana *O Nowej to Hucie piosenka*”. K. Samsonowska, *Rola Nowej Huty w peerelowskim systemie nauczania*, [w:] *Nowa Huta – miasto walki i pracy*, red. R. Terlecki i in., Kraków 2002, s. 120.

<sup>20</sup> *Pieśni o Nowej Hucie na głos i fortepian*, red. E. Olearczyk, Kraków 1952.

W prawie każdej kompozycji wspomniany został Związek Młodzieży Polskiej, którego członkom przypisuje się cały trud budowy metalurgicznego kombinatu<sup>21</sup>. Wyjątkiem w tym względzie są *Nowa Huta* i *Piosenka o Nowej Hucie*; w *Skowronku* zaś nie mówi się, co prawda, wprost o tej organizacji, niemniej jednak wiadomo, że jej hufce kryją się pod określeniem „junacy”. W nowohuckich tekstach przedstawiciele ZMP ukazani zostali jako niezmiernie pracowici, pełni energii i poświęcenia, z zapałem, w pocie czoła i ze śpiewem na ustach, nie tylko kładący fundamenty pod nową metropolię, ale co istotniejsze, wznoszący podwaliny nowego socjalistycznego ładu. Celem wielokrotnego wymieniania brygad ZMP w tekstach było wskazanie słuchaczom, kto położył największe zasługi w realizacji tego kolosalnego przedsięwzięcia. Szeregi ZMP zasilala, co prawda, młodzież, lecz organizacja ta działała z ramienia władz ludowych, będąc ich niezmiernie ważnym narzędziem w krzewieniu komunizmu wśród młodej generacji. Wzmiankując po wielokroć o ZMP, przedstawiano tym samym Nową Hutę jako inicjatywę socjalistycznego aparatu władzy.

Z tekstów pieśni o podkrakowskim metalurgicznym kombinacie wynika, że wśród jego budowniczych znajdowali się w przeważającej części ludzie młodzi. Wznoszona ich siłami Nowa Huta miała być ich miastem młodości, zaś socjalizm miał jawić się jako idea afirmująca młodość i stawiająca na młode pokolenie.

Nowa Huta, miasto przeznaczone dla ludzi młodych, była jednocześnie metropolią przyszłości. Mówi się o niej niemal wyłącznie w czasie teraźniejszym bądź przyszłym. „Dziś” pojmowane jest jako pełen ekscytacji pośpiech, entuzjastyczne działanie i radosny pęd ku bliskiej, nadchodzącej wielkimi krokami przyszłości. Z kolei „jutro” nie jest mglistą mrzonką czy płonnym i niedościgłym marzeniem, ale czymś, co pojawi się wnet, rychło, za chwilę czy niebawem; oddech dnia jutrzejszego gorliwi budowniczowie Nowej Huty już czują na karku. Przyszłość – nie ulega wątpliwości, że świetlana – jest czymś konkretnym, namacalnym, możliwym do pochwycenia; mało tego, przyłączając się do wspólnej pracy, można ją samodzielnie kształtować. Przyszłość utożsamiana jest z rozumianym dosłownie „jutrem”, które rodzi się na oczach wszystkich.

W większości nowohuckich tekstów przeszłość została zdyskredytowana. Tak zdecydowane jej potępienie jest efektem przedstawienia budowy Nowej Huty jako aktu kreacji<sup>22</sup>. Leitmotiwem analizowanych utworów jest ciągle podkreślanie, że miasto powstało niejako

<sup>21</sup> Więcej o ZMP: J. Kochanowicz, *ZMP w terenie: stalinowska próba modernizacji odpornej rzeczywistości*, Warszawa 2000; M. Wierzbicki, *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie. Studium z dziejów funkcjonowania stalinowskiej organizacji młodzieżowej*, Warszawa 2006.

<sup>22</sup> Na przedstawianie budowy Nowej Huty jako aktu kreacji zwrócili uwagę Monika Brzostowicz-Klajn i Wojciech Tomasik w haśle: *Planu sześcioletniego temat*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, op. cit., s. 195-200.

z nicości, a przed nim na opisywanych obszarach nie istniało nic godnego uwagi. Wcześniej był tam wyłącznie „ugór i pustkowie” oraz „wiatrów szlak” (*Nowa Huta*). Między „wczoraj” a pustką i próżnią postawiony został znak równości.

W świetle analizowanych utworów Nowa Huta przypomina ogromny plac budowy, po którym uwijają się jak w ukropie robotnicy. Miejski krajobraz tworzą sięgające nieba rusztowania, zakrywające elewacje budowanych z cementu, żelaza i stali (*Nowa Huta*) „smukłych wieżowców” (*Budowniczym Nowej Huty*) i „potężnych gmachów” (*Skowronek*). Wokół słychać nawoływania do podawania i układania cegieł, lasowania wapna oraz kucia metalu (*Budowniczym Nowej Huty*). Teksty poszczególnych „masówek” przepełnione są nazwami rozmaitych urządzeń oraz maszyn hutniczych i murarskich: kilofów, łomów, łopat, kielni, pionów (*Stawaj, bracie*), młotów elektrycznych, traktorów (*Budowniczym Nowej Huty*), pieców hutniczych (*Najpiękniejszy sen, Nowa Huto!*), a nawet spycharek o wymownej nazwie „Staliniac” (*Nowa Huto!*).

Nową Hutę najczęściej widzimy za dnia, niemal zawsze wczesnym rankiem, kiedy wszyscy, pełni entuzjazmu, rozchodzą się do swoich zajęć. Ukazanie podkrakowskiego kombinatu o świcie i w brzasku wschodzącego słońca miało podkreślić, że nowohuckie przedsięwzięcie jest początkiem zupełnie nowego ładu społecznego. Tylko *Najpiękniejszy sen* kreśli nocną wizję Nowej Huty. Nie tonie ona jednak w ciemnościach, gdyż rozpraszają je iskry buchające z hutniczych pieców. W kombinacie pracuje się także późną nocą i tylko „gwiazdy mruczą z żalem do księżyca, że im Huty blask nie daje spać”. Noc jest czasem bezpiecznym: dla jednych porą zasłużonego odpoczynku i snienia o pełnej nadziei przyszłości, dla innych czasem wcielania w życie marzeń pograżonych we śnie towarzyszy.

W prezentowanym obrazie Nowej Huty zachodzi idealna symbioza cywilizacji i natury. Nieodłącznymi elementami miejskiego pejzażu, obok wiszących „ponad rzekami mostów”, po których „pędzą w dal parowozy” (*Budowniczym Nowej Huty*), „szerokich placów”, „jasnych dachów” (*Skowronek*), „tysiąca dróg” (*Piosenka o Nowej Hucie*) i „hutniczych pieców” (*Najpiękniejszy sen*), są choćby „krzaki bzu” (*Nowa Huta*) i „szumiąca rzeka” (*Najpiękniejszy sen*). Przyroda jest nie tylko sprzymierzeńcem budowy (słońce towarzyszy robotnikom, stwarzając im dogodne warunki pracy; zaś w pieśni *Skowronek* maleńkie ptaszę niczym wdzięczny posłaniec roznosi informacje o stanie prac). Co więcej, sama metropolia ukazana jest jako część natury: miasto jej wzorem rodzi się, rośnie i kwitnie, a nawet kłęby dymu z „czerwonych kominów” (*Skowronek*) przywodzą na myśl kielichy kwiatów (*Stawaj, bracie*) lub trajektorię lotu ptaka w przestworzach (*Nowa Huta*). W odmienny sposób przedstawiono przyszłość, której kształtowanie, choć jest ona bliska, wymaga dużo wysiłku. Wypowiedzi

na jej temat cechuje swoiste technicyzowanie: „nowy, młody świat” trzeba, podobnie jak żelazo, „zahartować” (*Najpiękniejszy sen*), zaś „nowe dni” należy, niczym stal, „wytopić” (*Nowa Huta!*).

Autorzy nowohuckich tekstów nie unikają przeciwstawiania opiewanej miejscowości inteligenckiemu, utożsamianemu z tradycją i przeszłością Krakowowi. Choć do Nowej Huty dociera hejnał z Wieży Mariackiej (*Stawaj, bracie*), to i tak przewyższa go ona choćby pod względem prędkości powstania i umiejętności współpracy społeczeństwa przy jej budowie. Jak podkreślono dobitnie w pieśni *Skowronek*:

Zbudował się – mówią – nie od razu Kraków,  
Bo tam przy budowie nie było junaków.

W analizowanych pieśniach masowych wznoszona siłami członków ZMP Nową Hutę opisano jako przedsięwzięcie planu sześcioletniego najwyższej rangi. Ukazano ją w opozycji do reakcyjnego Krakowa jako miasto nowoczesności, postępu i rozwoju, wznoszone z myślą o młodym pokoleniu, służącym idei socjalizmu. Budowę Nowej Huty przyrównano do aktu stwarzania, a ją samą przedstawiono jako zapierające dech w piersiach miejsce, w którym natura i cywilizacja przestają ze sobą w idealnej harmonii. W przedstawieniu Nowej Huty autorzy „masówek” wykorzystują topos miasta idealnego – nienagannie zaprojektowanego i przeznaczonego dla orędującego za nowym ustrojem społeczeństwa doskonałego.

Nowohucka metropolia zajmowała szczególne miejsce w socrealistycznej twórczości muzycznej. Jako miasto pozbawione niewygodnej dla komunistycznych władz historii, w naturalny sposób stała się obiektem zainteresowania artystów tworzących według wytycznych realizmu socjalistycznego: podatnym na ukierunkowane formowanie i mało odpornym na semantyczne deformacje.

## ABSTRACT

In the age of socialist realism this mass song was a leading genre and many contemporary composers went in for it. The goal of mass songs which were ‘national in form and socialist in content’ was to agitate for communism. The urban theme was most often chosen as the leading motif of such music. Songs praised the society rebuilding Warsaw that was destroyed during World War II, the industrial development of Silesian towns and, above all, Nowa Huta which took on the role of a symbol.

The subject of the analysis is the way this metropolis lying near Cracow is presented in seven mass songs featured in a collection of poems ‘Pieśni o Nowej Hucie’ published in 1952 by Edward Olearczyk.



## BIBLIOGRAFIA

1. Dzieszński R., Franczyk J.L., *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006.
2. Elektorowicz W., *Na marginesie dyskusji nad pieśnią masową*, „Życie Śpiewacze” 1950, nr 8-9.
3. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.
4. Jarzębska A., *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004.
5. Karnasiewicz J.A. i in., *Nowa Huta. Okruchy życia i meandry historii*, Kraków 2003.
6. Kochanowicz J., *ZMP w terenie: stalinowska próba modernizacji opornej rzeczywistości*, Warszawa 2000.
7. Kołodziejczyk R., *Odbiorcy pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 3-4.
8. *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1957.
9. Lissa Z., *O polską pieśń masową*, „Odrodzenie” 1947, nr 29.
10. Lissa Z., *Raz jeszcze o polską pieśń masową*, „Muzyka” 1950, nr 1.
11. Miller J., *Zagadnienie pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 5-6.
12. *Muzyka i totalitaryzm*, red. M. Jabłoński, J. Tatarska, Poznań 1996.
13. *Muzyka, słowo, sens. Mieczysławowi Tomaszewskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Oberc, Kraków 1994.
14. *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999.
15. *Nowa Huta – miasto walki i pracy*, red. R. Terlecki i in., Kraków 2002.
16. *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2006.
17. *Pieśni o Nowej Hucie na głos i fortepian*, red. E. Olearczyk, Kraków 1952.
18. *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1967.
19. Rudziński W., *Pieśń masowa na punkcie zwrotnym*, „Muzyka” 1954, nr 7-8.
20. *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
21. Sokorski W., *O nową pieśń polską (Przemówienie na walnym zjeździe Zjednoczenia Polskich Zawodów Śpiewaczych w Poznaniu, w dniu 16-go stycznia 1949 roku)*, „Życie Śpiewacze” 1949, nr 1-2.
22. Tomasik W., *Anty-Kraków. Drugi esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2.
23. Wierzbicki M., *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie. Studium z dziejów funkcjonowania stalinowskiej organizacji młodzieżowej*, Warszawa 2006.